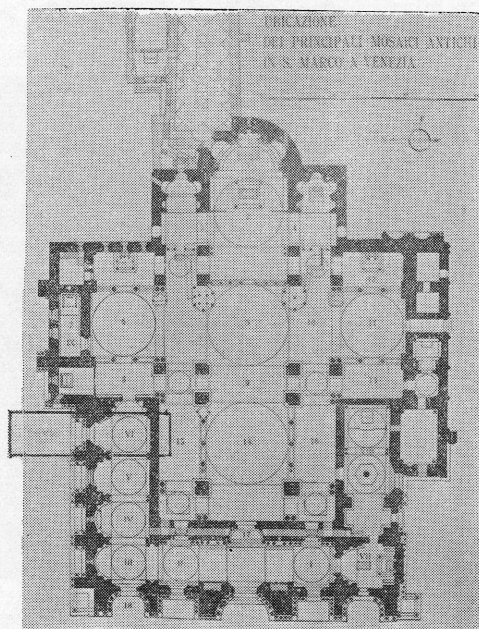


# ヴェネツィアのサン・マルコ大聖堂 のモーゼ伝モザイクについて

戸田清美

ヴェネツィアのサン・マルコ大聖堂は、イタリアに於けるビザンチン様式の代表的建築である。この大聖堂内部は、十一世紀から十四世紀にかけてのほぼ四期に渡り次々に施行された膨大なモザイクで飾られている。これらのモザイクは、様式的には、制作された各時代のビザンチン本土の傾向を反映している。また画像配置においても、同時代のビザンチン本土で完成されていた厳密な画像配置の原則に従っているが、長期に渡る装飾工事中に途中でプランが変更されたりした為に、統一性に欠ける点も少なくない。

モーゼ伝モザイクは、サン・マルコ大聖堂の六個の小円蓋を有すナルテックス(玄関間)(図a)のモザイク群の中に存在している。これらのモザイクは、西側から北側へと装飾されて行き、完成までには長い時間が費された。西側のナルテックスには、『創世記』の「天地創造」、「アダムとエヴァ」、「ノア伝」、「バベルの塔」、「アブラハム伝」などが、また北側の三個の小円蓋には「ヨゼフ伝」、更に「モーゼ伝」が描かれている。中期ビザンチンの画像配置では、ナルテックスの壁面には、十世紀以降確立された「マリア伝」の諸場面、あるいはキリストの奇蹟の場面のうちあまり有名でないもの、寄進者や皇帝の肖像などが表わされるのが通例である。サン・マルコ大聖堂のような旧約伝の場面は、本土の大構図装飾では神学的理由によって避けられていたものであり、新約・旧約の一致を好

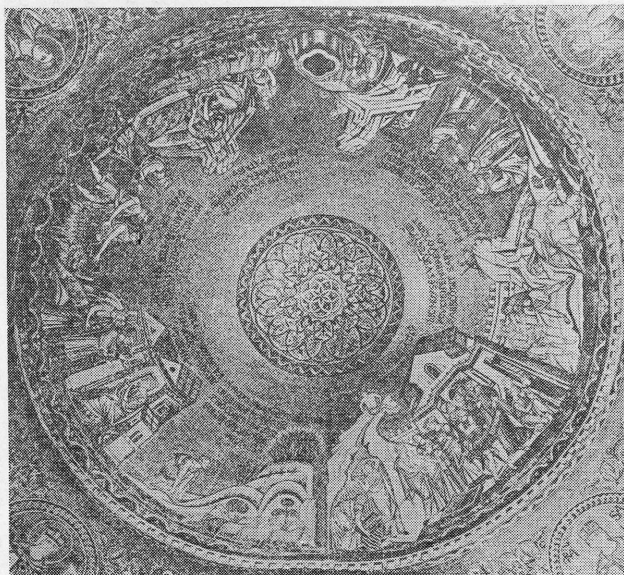


[a]

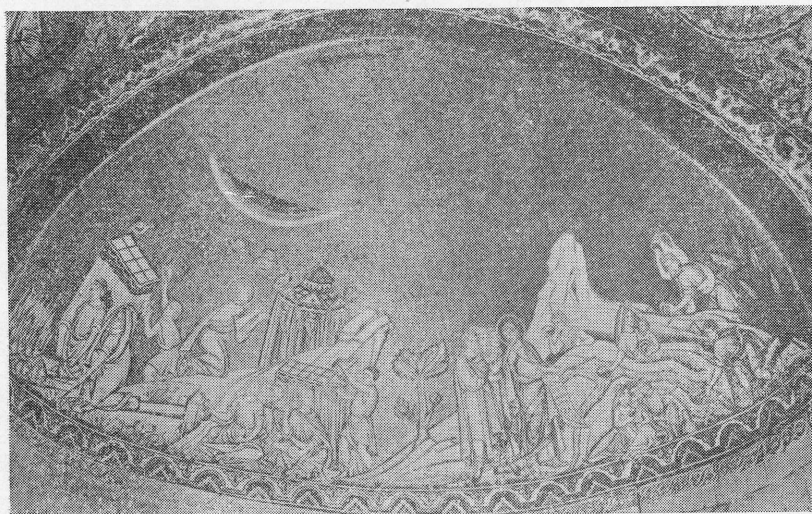
んで用いた西ヨーロッパで多く見られる画像である。しかし、サン・マルコ大聖堂において、旧約伝が選ばれたのは、特殊な神学的理由に依るものではなく、装飾場面がナルテックスであった為に自由な画像撰択ができたからであると思われる。尚、これらの小円蓋モザイクは十三世紀の作であるが、特に一番最後に制作された北側最後のモーゼ伝モザイクは十三世紀末の作で、様式的に、ビザンチン後期の本土の新画風(パレオログス朝の美術)を反映している。

ナルテックスの小円蓋モザイクは「天地創造」から「モーゼ伝」に到る旧約伝の長いシリーズであるが、「天地創造」から「ヨゼフ伝」に到る『創世記』の五個の小円蓋モザイクは、注目すべき事に、

六世紀の挿絵入り写本、『コットン・ゲネシス』(大英博物館蔵)系統の手本を忠実にコピーしている。本稿で問題とするナルテックスの



〔b〕



〔c〕

北側最後のモーゼ伝モザイクは、他の五個の小円蓋と同様に、この種の古代末期の写本にその原型を見出す事が出来ない。しかし、少なくとも、コンスタンチノープルや、以前スミルナ等に保存されていた十一世紀の一群の旧約聖書の挿絵入り写本の図像とは無関係ではないと考えられる。モザイクの図像の写本として写本の挿絵を用いるという事は、中世キリスト教美術において、極めて一般的な手段であったのである。

さて、モーゼ伝モザイクの諸場面は、北側ナルテックスの一番東の小円蓋(図b)とその下の半円蓋(図c)に描かれている。これらは、説話的な様式で、多くの人物が絡み合うドラマティックな表現を好む、十三世紀末から十四世紀のビザンチン美術の傾向が反映されている。また、各場面の上部にはラテン語に依る銘文が添えられている。小円蓋には「モーゼの誕生」から「エジプト人殺し」、「ミデヤンへの逃亡」、「モーゼの召命」までのモーゼの幼年期、青年期、及び成人期が史伝的な関連性を持って表わされ、重要なエピソードは全て網羅されている。半円蓋には「マナと鶉の奇蹟」、「モーゼの岩打ち」の二つの奇蹟の場面が描かれている。尚、小円蓋モザイクの最後の場面である「モーゼの召命」に続く、「エジプト脱出」、「紅海の横切り」は省略されている。半円蓋のモザイクは、小円蓋モザイクの「モーゼ伝」に続くエピソードとして、説話的な意図を持って描かれたものではないと考えられる。

ラテン語の銘文の(6)『出エジプト記』のラテン語訳と(7)その日本語訳とを照応させると、次のようになる。(便宜上、ラテン語の銘文を基として、モザイクの画面を図(I)から図(IX)までに分ける。)

第II図 HIC MOYSES VIRUM AEGYPTIUM PERCUTIENTEN EBREUN OCCIDIT ET ABSCONDIT SABULO.  
(勇敢なモーゼは、ヘブル人を打ったエジプト人を打ち殺して、その死体を砂利の中に隠した。)

「出エジプト記」第二章十二節: Cumque circumspexisset huc atque illuc et nullum adesse vidisset, percussus Aegyptium abscondit sabulo. (まわりを見まわして、誰も人がいないのを見定めると、このエジプト人を打ち殺し、砂中に埋めた。)

第I図 HIC FILIA PHRAONIS JUBET TOLLI INFANTULUM MOYSEM DE FLUMINE. (パロの娘は、川の水の上の嬰兒のモーゼを引き上げるように命じた。)

「出エジプト記」第二章五節: Ecce autem descendebat filia Pharaonis ut lavaretur in flumine, et puellae eius gradiebantur per crepidinem alvei. Quae, cum vidisset fiscellam in papyrione, misit unam e famulabus suis et allatam. (その時パロの息女がナイル川で浴みしようとして降りてきた。侍女たちがナイル川の岸辺を行き来していた。パロの息女は葦の間にその箱舟を見つけて、その婢女にとりにやらせた。)

第Ⅲ図 HIC MOYSES ALTERO DIERE INVENIES HEBR ÆUM ALTERI AUDIVIT:  
NUNQUID OCCIDERE TU ME VIS? ET TIMUIT ET IVIT IN TERRAM MEDIAN.

(モーゼは、次の日又出て行つて、もう一人のヘブル人に害を加えているヘブル人から聞いた。「一体、お前は私を殺そうと思うのか」と。そして、彼は恐れた。そして、ミデヤンの地へ行つた。)

「出エジプト記」第二章十三節から十五節: Et egressus die altero conspexit duos Hebraeos rixantes; dixitpue ei qui faciebat iniuriam: Quare percutis proximum tuum?

Qui respondit: Quis te constituit principem et indicem super nos? Num occidere me tu vis, sicut heri occidisti Aegyptium? Timuit Moyses et ait: Quomodo palam factum est verbum istud? Audivitque Pharqo sermonem hunc et quaerebat occidere Moysen; qui fugiens de conspectu eius moratus est in terra Madian, et sedit iuxta puteum. (翌日彼が外に出ると、二人のヘブライ人がけんかしているので、悪い方の男に、「何故君の仲間を打つのか」と言うと、その男は、「誰が一体君をわれわれの上に監督や裁判官にしたのかね。君はエジプト人を殺したように、わたしを殺そうというのか」と言つたので、モーゼは恐れをなし、事が知れた、と思った。パロもこの事を聞いて、モーゼを殺そうと彼を探したので、モーゼはパロの前を逃れて、ミデヤンの地にいたり、とある湧き水の井戸の所に坐っていた。)

第Ⅴ図 HIC MOUSES DEFENSIS PUE-  
LLIS DE MANU PASTORUM ADA-  
QUAVIT OVES EARUM. (モーゼは、  
羊飼いたちの手から娘たちを守り、彼女たち  
の羊の群に水を与えた。)

「出エジプト記」第二章十七節: Superve-  
nere pastores et eiecerunt eas: sur-  
rexitouè Moyses et, defensis puelis  
adaquavit oves earum.(ところが牧者たち  
が来て、娘たちを追いはらつたので、モーゼ  
は立ち上つて、彼女らを助け、その群に水を  
飲ませた。)

第Ⅳ図 HIC FILIAE SACERDOTIS  
MADIAN VENERANT ADAQUARE  
GREGES PATRIS. (ミデヤンの司祭の  
娘たちが、父の羊の群に水を与えにやつて来  
た。)

「出エジプト記」第二章十六節: Erant  
autem sacerdoti Madian septem filiae,  
quae venerunt ad hauriendam aquam,  
et impletis canalibus adquare cupie-  
bant greges patris sui. (時にミデヤン  
の祭司に七人の息女があつた。彼女らはやつ  
て来て、水を汲み、水槽に満して、その父の  
群に水を飲ませようとした。)



第Ⅷ図 MANE PLUIT MANNA, CECIDIT QUQUE SERO COTURNIX. (朝にマナの粒が降り、夕には又鶉が生じた。)

「出エジプト記」第十六章十三節：Factum est ergo vespere, et ascendens coturnix cooperuit castra; mane quoque ros iacuit per circuitum castrorum. (夕になるとうずらが飛んで来て営をおおった。朝になると営のまわりに露が層をなしていた。)

第Ⅵ図 HIC JURAVIT MOYSES HABITARE CUM SACERDOTE MADIAN. (モーゼは、ミデヤンの司祭と長く留まる事を誓う。)

「出エジプト記」第二章二十一節：Iuravit ergo Moyses quod habitaret cum eo accepitque Sephoram filiam eius uxorem. (こういう次第でモーゼはこの人と一緒に暮すことにしたのである。彼はその息女のひとり、テツポラをモーゼに与えた。)

第Ⅷ図 HIC MOYSES VINIENS AD MONTEN DEI OREB VIDIT RUBRUM ARDENTEN ET NON COMBUREBATUR, ET SOLVIT CALCEAMENTUM DE PEDIBUS. (モーゼは、ホレブの山にやって来て赤く燃えているが燃えつきない茨を見た。そして、彼の足の靴の紐を解いた。)

「出エジプト記」第三章一節から五節：Moyse autem pascebat oves Iethro soceri sui sacerdotis Madian; cumque minasset gregem ad interiora deserti, venit ad Montem Dei Horeb. Apparuitque ei Dominus in flamma ignis de medio rubi; et videbat quod rubus arderet et non combureretur. Dixit ergo Moyses: Vadam et videbo visionem hanc magnam; quare non comburatur urbs. Cernens autem Dominus quod pergeret ad videndum, vocavit eum de medio rubi et ait: Moyses, Moyses. Qui respondit: Adsum. At ille, Ne appropies, inquit, huc; solve calceamentum de pedibus tuis; locus enim, in quo stas, terra sancta est. (時にモーゼはその岳父、ミデヤンの祭司、エテロの群を牧いつつ、ある時荒野の奥まで群を導いて、神の山ホレブにいたった。その時ヤハウェの使いが茨の藪の間から、火の炎の中で彼に現われた。彼が見ると、見よ、茨は火に燃えていながら、その茨はいつまでも燃えつきることがなかった。そこでモーゼが思うには「何故あの茨が燃えないのか、道をそれて、あの偉大な光景を見てみよう」と。ヤハウェはモーゼが見にやってくるのを御覧になつて、神は茨の間から彼に呼びかけて「モーゼよ、モーゼよ」と言われた。モーゼは言う、「はい、ここに」と。すると言われる、「ここに近づいてはならない。君の足から靴をぬげ。君が立っているこの場所は聖地であるから。」)

第IX図 BIS STLICEM FERIT, HINC  
AFFLUIT LARGHISSIMA SLENA.  
(岩を二度打つと、大量の水が流れ出た。)

「出エジプト記」第十七章六節: En ego  
stabo ibi coram te supra petram  
Horeb; percutiesque petram, et exibit  
ex ea aqua, ut bibat populus. Fecit  
Moyses ita coram senioribus Israël.  
〔見よ、わたしは君の前に、かしこの〔ホレ  
ブにある〕岩の上に立とう。君がその岩を打  
つと、水が岩から流れ出る。民にそれを飲ま  
せよ〕。モーゼはイスラエルの長老たちの眼  
前でそのように行なつた。〕

以上により、モーゼ伝モザイクのラテン語の銘文は『出エジプト  
記』のラテン語テキストの語句に忠実ではない事が分かる。

次に、モーゼの生涯を概観しながら、(I) から (IX) までの各  
場面のディスクリプション(記述)を試みる事により、以上の如き  
ラテン語の銘文が、どのように絵面化されているかという考察に入  
ろうと思う。

「エジプトへ行ったイスラエルの子孫が増え、力を持つようにな  
ったので、パロは彼らを恐れて、重い労役で苦しめ、更に、誕生した  
男子はナイル川に投げ込んで殺すように命じた。レビの娘は、生れ  
た子をひそかにバビルスで編んだ箱舟に入れ、ナイルの岸の葦の間  
に浮ばせた。その子を見守っていた姉のミリアムは、通りがかった

パロの娘がその子を救った時、ヘブライ人の乳母として、その子の  
母を紹介した。その子が大きくなった時、母は彼をパロの息女のも  
とへ連れて来た。彼女はその子をモーゼ(川から引き出した子)と  
名づけて、彼を育てた。」(出エジプト記 I-Ⅱ、10)

図 (I) は三場面から構成されている。左側は「ナイル川から助  
け出されるモーゼ」の場面である。パロの息女の婢女が上流から流  
れついた四角い箱を拾い上げている。彼女は、キトンと短い外衣  
というギリシヤ式の服装をした女人像で表わされ、前かがみになっ  
て水の中の箱を拾い上げようとしている姿態と、箱を担ぎ上げて岸  
へ上がろうとしている姿態との二通りの図像で、この場面に登場す  
る。<sup>(10)</sup>そして、後景にはヘレニスティックなブロックを積み重ねたよ  
うな山とその山の頂から流れ出ているナイル川が描かれている。ま  
た川の上流には川を擬人化した半裸の青年像が描かれており、古代  
的要素が認められる。

画面中央は「ナイル川から助け出されたモーゼを見ているパロの  
息女」の場面である。パロの息女の婢女が、箱から取り出された嬰兒  
のモーゼを抱いてパロの息女に見せている。パロの息女の婢女の隣  
の女人像はパロの息女の女官であり、その嬰兒がヘブライ人の子で  
あるのに驚いた表情で、その嬰兒を見つめている。そして、その隣に、  
女官の表情とは対象的に、慈愛に満ちた表情で嬰兒のモーゼの方へ  
手を差し述べているパロの息女が描かれている。彼女は、王冠を被  
ったビザンチンの王女の衣装をつけたモチーフで表わされている。

一般に、以上の二つの場面は結合されて「モーゼの誕生<sup>(11)</sup>発見<sup>(12)</sup>」と  
いうテーマで表わされる。しかし、スミルナの『旧約八書』では、こ  
の場面を詳細に描いており、「モーゼの誕生」(出エジプト記 II、2)

(Fol. 64r.) はモーゼが誕生した場面、つまりモーゼの母のお産という通俗的な場面を描いている。そして「モーゼの発見」(出エジプト記 II, 5) (Fol. 64r. 上段) において、サン・マルコ大聖堂の図(I)の中央の場面と同類の図像が用いられている。画面の左側にナイル川にモーゼを捨てようとしているモーゼの母と箱舟が、右側に箱舟を見つけたパロの息女と婢女が描かれている。即ち、この二つの作品において、山から流れ出ているナイル川、モーゼの入られた四角い箱の箱舟、背景の宮殿、川の下流に立っているパロの息女と女官と多くの共通のモチーフが見られるのである。またモーゼの入られた箱舟は、一般に、西ヨーロッパにおいては楕円形の籠のモチーフが、東方では四角い木箱のモチーフが用いられており、両者とも、箱舟のモチーフに関しては、東方的図像であるといえる。

図(I)の右側は「パロに紹介されるモーゼの場面」である。モーゼを見たパロとその家臣たちが動揺して騒いでいる。『出エジプト記』にはこのエピソードに関する記述はなく、またラテン語の銘文にもない。画面の左側の四人はパロの家臣たちであり、疑わしそうな表情でパロとモーゼの会見を見守っている。彼らの右側でパロがびくびくした表情で身を翻して後を見ようとしている。彼は王冠を被り王杖を持ったビザンチンの王の衣装をつけたモチーフで描かれている。そして、後景右側には、跪いて小さくなっているモーゼの母と兄のアロン、六歳から七歳位の幼児のモーゼが描かれている。尚、画面の背景は遠近法を感じさせる立体的なパロの宮殿である。スミルナの『旧約八書』の「王女によってパロに紹介されるモーゼ」(出エジプト記 II, 5) (Fol. 64v. 下段) では、パロの息女に付き添われた幼児のモーゼがパロに歓迎されている。当時の聖書に

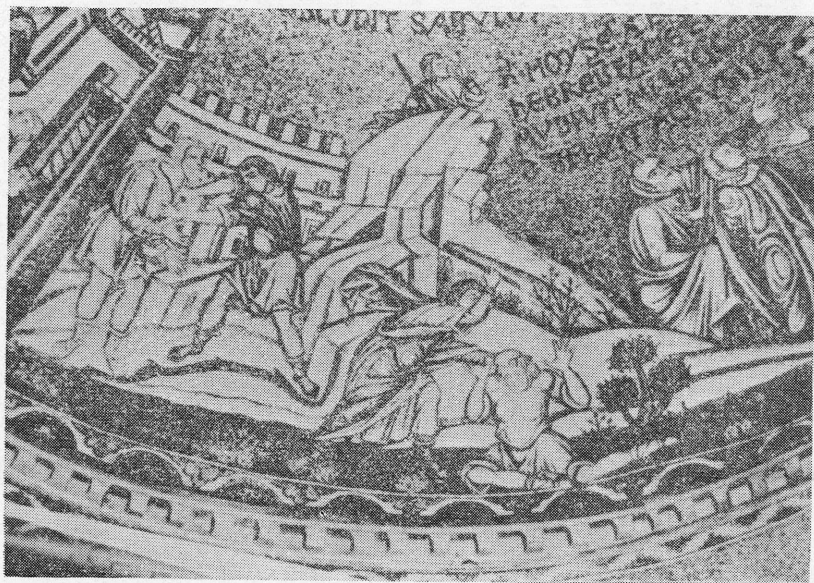
はこのエピソードに関する記述があったらしい。画面の中央でパロの息女が子供のモーゼを椅子に坐っているパロに紹介している。そして、左側で、モーゼを連れて来た母と兄のアロンが悲しげな表情でその光景を眺めている。右側のパロの後には、疑わしそうな表情で何やらヒソヒソ話をしているパロの家臣たちが描かれている。しかし、彼らとは対象的に、パロはニコニコとしたやさしそうな笑顔でモーゼを迎えている。サン・マルコ大聖堂の図像と比較すると、その構成要素においては多くの共通点を持っているが、図像の表現方法は全く異っており、この二つの作品は異なった場面を扱ったものか、あるいは異なった聖書の解釈を持つものである事が分かる。尚、サンマルコ大聖堂ではパロの息女は描かれていない。

「成長したモーゼは、ある時その同胞の所へ出て行き、彼らが強制労働に服している有様を目撃した。彼はエジプト人が自分の同胞の一人のヘブライ人を打撃しているのを見て、まわりを見まわして、誰も人がいないのを見定めると、このエジプト人を打ち殺し、砂中に埋めた。」(出エジプト記 IV. 11—12)

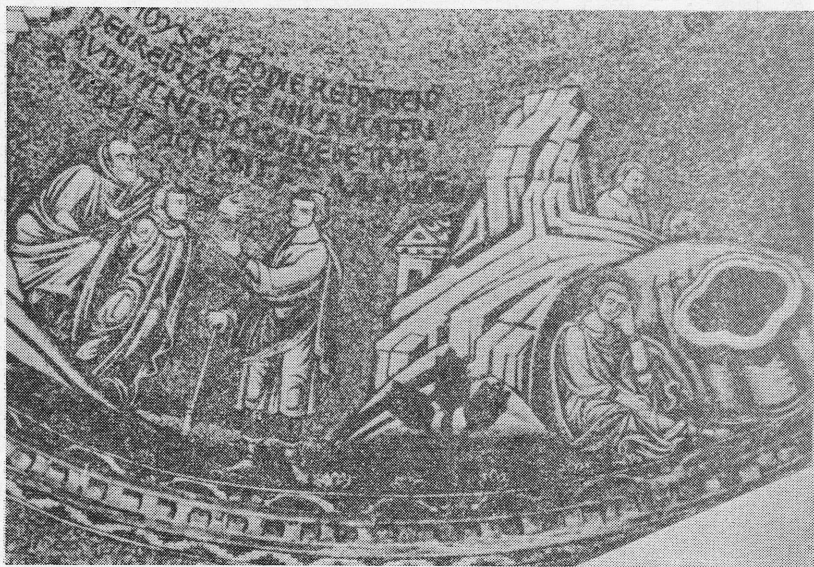
図(II)は二つの場面により構成されている。左側はヘブライ人を打っているエジプト人の場面である。この場面に関するラテン語の銘文の記述はない。裾の短いテュニカを着てサンダルを履いた髭を生やしている老人のヘブライ人の胸元を掴んでいる攻勢の裾の短いテュニカを着て半長靴を履いている若者のエジプト人が描かれている。背景は宮殿と山であり、山の上にはテュニカの上に外衣を着ている若者像のモーゼが描かれている。彼は後ろを向いて、辺りの様子を伺っている。これは、エジプト人がヘブライ人を打っているのを見かけたモーゼが、そのヘブライ人を助けようとして辺りに誰



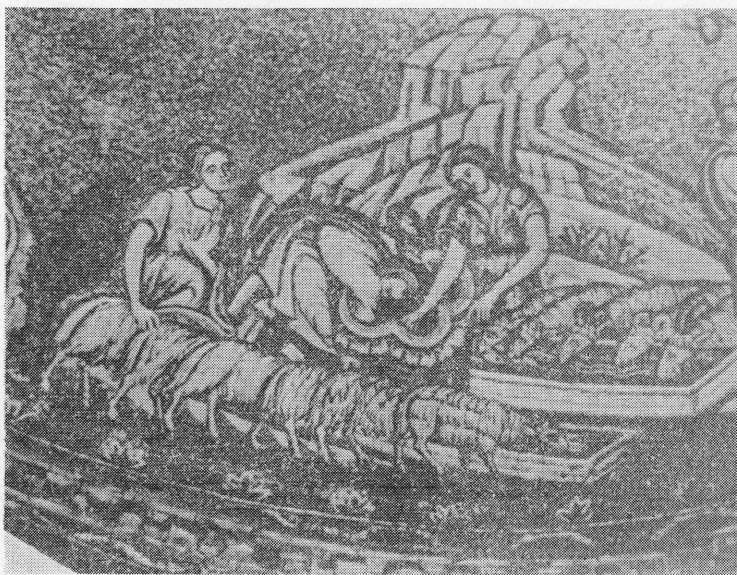
第 I 图



第 II 图



第Ⅲ図



第Ⅳ図

も人がいないのを確めている場面であり、説話の付随的な部分である為に点景風に大分小さく描かれている。これは一種の遠近法的表現であり、画面の中に人物が動く空間を作り出し、劇的場面の構成に効果を上げている。この手法は、本土のパレオロゴス朝の美術の反映である。

右側は「モーゼのエジプト人殺し」<sup>(13)</sup>の場面である。モーゼは裾の短いテュニカの上に外衣を着て、サンダルを履いたニンプスを付けた若者像で、左手でエジプト人を押え、右手に持った杖でそのエジプト人を打ち殺そうとしている。右側で、尻餅をついて両手を上げているのがエジプト人である。勿論、左側の場面で描かれているエジプト人と同じ若者像のモチーフである。

図(Ⅱ)の左側の「ヘブライ人を打っているエジプト人」の場面は「モーゼのエジプト人殺し」に付随するエピソードであり、美術作品においては、ほとんど例を見ない。スミルナの『旧約八書』においても省略されている。この写本の「モーゼのエジプト人殺し」(出エジプト記Ⅱ, 12) (Ex. 12) は、このエピソードを図案化して描いている。左側に大きく強調されて、エジプト人を殺そうと右手を高く上げているモーゼが描かれている。そして、その右下に既に土の中に埋められているエジプト人が、右側にこの光景を目撃しているエジプト人が描かれている。説話性に重点を置いているサン・マルコ大聖堂の図(Ⅱ)とは異った図像である。

「エジプト人を殺した翌日、モーゼが外に出ると、二人のヘブライ人が喧嘩をしているので、悪い方の男に彼が意見をすると、その男は『君はエジプト人を殺したように、私を殺そうというのか?』と言ったので、モーゼは恐れをなし、事が知れたと思った。モーゼは

ミデヤンの地へ逃れてとある湧き水の井戸の所に坐っていた。」(出エジプト記Ⅳ, 13-15)

図(Ⅲ)も図(Ⅱ)と同様に二つの場面より構成されている。左側は「二人のヘブライ人の喧嘩を仲裁しようとしているモーゼ」の場面である。左側のテュニカの上にマントを羽織った二人の成人のヘブライ人と、右側の右手に杖を持ち、テュニカの上に外衣を着て、ズボンをはき、半長靴を履いている若者のモーゼが、話をしてるように描かれている。特に、モーゼに説教をされた悪い方のヘブライ人(左端)は、片手をモーゼの方へ突き出して、モーゼを突き飛ばすような勢いで彼に反論しているように描かれている。

右側は「ミデヤンの地へ逃亡したモーゼ」の場面である。山の麓にある井戸の傍らに、腰をおろして頬杖をついて何かを考え込んでいるニンプスをつけた若者像のモーゼが描かれている。そして、背景はブロックを積み重ねたような三角形の山と、遠近法的手法によって山の左上に小さく描かれた宮殿である。この場面にも、図(Ⅱ)と同様の山の右上から上半身をのぞかせている横向きの小人物像が描かれている。この小人物像は、この場面でのモーゼと全く同じ図像であり、この井戸に辿り着くまでのモーゼの行動の中間的描写である。

図(Ⅲ)の二つの場面は、美術作品上、非常に珍しいものでもあり、詳細な挿絵が添えられているスミルナの『旧約八書』にも省略されている。

「ミデヤンの祭司の息女たちがやって来て、水を汲み、水槽に満して、その父の羊の群に水を飲ませようとした。ところが、牧者たちが来て、娘たちを追ひ払ったので、モーゼは立ち上って、彼女ら



を助け、その群に水を飲ませた。」(出エジプト記Ⅳ、16—17)

図(Ⅳ)は「羊の群に水を与えているミデヤンの司祭、エテロの娘たち」の場面である。テュニカを着ているミデヤンの祭司の娘たちが三人描かれている。左側の娘は、四角い水桶の中の水を羊の群に飲ませており、中央の娘は、前かがみになって井戸から水を汲み上げようとしている。そして、右側の娘は、中央の娘を手伝っている。彼女らは、非常に自然主義的な手法で動きに満ちた生き生きとした姿態で描かれている。また、二列に平行に置かれた水桶とその水を飲んでゐる羊の群の描写は、遠近法的效果を表わしており、画面に奥行きを与えている。

図(Ⅴ)は「牧者たちを追い払うモーゼ」の場面である。モーゼが二人の牧者を追い払っている。左側がモーゼであり、「エジプト人殺し」の図像から一貫している、裾の短いテュニカと外衣を着て、短いズボンに半長靴を履いている、髭のない若者像で表わされている。彼は、右手を上げて二人の牧者に忠告しているような動作で描かれている。牧者たちは、テュニカ、バリウムを着ており、右手を前方へ出して彼らの羊の群を追い立てて帰ろうとしている。モーゼも二人の牧者たちも、左から右へと歩いているように描かれており、左から右へと遂時に物語が移行しているこの小円蓋モザイクの特色を示している。また羊の群の図像は、画面の手前から斜め右奥に整然と並べられ、古代的要素が感じられる。

スミルナの『旧約八書』の挿絵には、サン・マルコ大聖堂の図(Ⅳ)と(Ⅴ)の場面とが結合された構図の挿絵が用いられている。これは「エテロの娘たちを困らせている牧者たちを追い払うモーゼ」(出エジプト記Ⅱ、17)の場面を表わしている。(Fol. 65 v. 上段)



第Ⅴ図



第Ⅵ图



第Ⅶ图



第Ⅷ图



第Ⅸ图

画面の中央に、ニンブスをつけた若者像のモーゼが君臨し、左側に羊の群を連れて引き返す牧者たちが描かれている。尚、中央のモーゼは片手を左側の娘たちの方へ高く上げており、彼が娘たちに味方した事を暗示している。そして、左側の娘たちの前には井戸が描かれ、背景には山が描かれている。このスミルナの『旧約八書』とサン・マルコ大聖堂の図(Ⅳ)と図(Ⅴ)とを結合させた画面との図像を比較すると、ほぼ円筒形の井戸、背景の山、エテロの娘たち、髭のない若者のモーゼ、二人の若い牧者と羊の群とほとんど共通のモチーフにより両者が構成されていることが分かり、同様の図像形態を持っているといえる。

「ミデヤンの祭司、エテロの娘たちを助けたモーゼは、エテロの家へ招かれた。そして、彼の取り計らいで、モーゼはミデヤンの地で羊を飼って暮す事になった。」(出エジプト記Ⅱ、18—21)<sup>(14)</sup>  
図(Ⅵ)は「ミデヤンの祭司と長く留まる事を誓うモーゼ」の場面である。モーゼは祭司、エテロと会談している。背景は、パロの宮殿と同じように、立体的な建築モチーフで表わされたエテロの家である。左側に、エテロの二人の娘が立っている。その隣に、他の場面と同じ若者像のモーゼが立っている。そして、右側に、エテロがテュニカに外衣を着て椅子に坐っている。彼は、髭を生やした老人像で表わされている。モーゼとエテロは、互いに片手を上げて、対談しているような身振りをしている。また、この場面での背景の家は、写実的な風景としてではなく、この場面の設定場所を示すものと思われる。即ち、エテロは家の外で椅子に坐っているのではなく、家の中で椅子に坐って、モーゼと会談しているのである。

このテーマの美術作品上の作例は少ない。スミルナの『旧約八書』の挿絵では、「エテロの家の中のモーゼ」(出エジプト記Ⅱ、21)(Fol. 86v 下段)によって、このエピソードを代表している。エテロの家の中でテーブルを囲んでエテロや娘たちと一緒に食事をしているモーゼが描かれている。そして、サン・マルコ大聖堂と同様に、設定場所を示す為、背景に家が描かれている。

「ある日、モーゼはホレブの山の茨の藪の中に、燃えつきない茨を発見した。近づこうとすると、その茨の中から神がモーゼに呼びかけた。『モーゼよ、ここに近づいてはならない。君の足から靴を脱げ。君が立っている場所は聖地であるから』」(出エジプト記Ⅲ、1—5)

図(Ⅵ)は「モーゼの召命」<sup>(15)</sup>の場面である。モーゼが靴の紐を解こうとしている。左側に、ホレブの山の裾野で靴の紐を解いているモーゼが描かれている。彼は前かがみになって、一歩前に踏み出して右足の靴の紐を解こうとしている。しかし、顔は右上方に描かれているホレブの山の上の「燃ゆる茨」を見つめている。そして、右側前景には、モーゼの羊の群が描かれている。この図像において、山の上の「燃ゆる茨」に対して、山の裾野で靴の紐を解いているモーゼの關係は特殊なものであり、ほぼ同一平面上に燃ゆる茨とモーゼが並べられているのが一般的である。

スミルナの『旧約八書』の「モーゼの召命」(出エジプト記Ⅱ、2—5)は、「燃ゆる茨を見つけたモーゼ」(出エジプト記Ⅱ、2)(Fol. 66r 上段)と「靴の紐を解くモーゼ」(出エジプト記Ⅱ、5)(Fol. 66r 下段)とが描かれている。後者がサン・マルコ大聖堂と同一のテーマである。左側に、サン・マルコ大聖堂の靴の紐を解



くモーゼと同類のモチーフのモーゼとホレブの山が描かれ、右側に、燃ゆる茨の上の空から姿を現わしている天使が描かれている。

モーゼと茨の位置関係は同一平面上に對置されており、一般的である。しかし、このテーマにおいて、サン・マルコ大聖堂とスミルナの『旧約八書』は、非常に酷似した共通モチーフを持っている。前かがみで顔を上げて右足の靴の紐を解いている若者像のモーゼ、背景の場面設定を示すならかな山、半円形状にこんもりとした燃えている茨と全く同類のモチーフであり、両者は同類の圖像形態を持っていると言える。しかし、神を示す天使像がスミルナの『旧約八書』で描かれているのに対し、サン・マルコ大聖堂では、神の力を示すものは何も描かれていない。またモーゼの神性を示すニンプスも、前者には描かれているのに対し、後者には描かれていない。「モーゼの召命」の作例において、神やそれに類する手や天使などが描かれていない例は、サン・マルコ大聖堂以外には、私の知る限り見られない。

このように神を表現しない圖像は、サン・マルコ大聖堂のモーゼ伝モザイクの特色であり、半円蓋上のモーゼの奇蹟のモザイクでも神は描かれていない。また小円蓋モザイクの一部と半円蓋モザイクにおいて、後光をつけたモーゼ像が用いられているが、特に彼を強調する為に大きく描くという様な描法はとられていない。モーゼは、他の物語を構成する諸人物と同等に描かれている。これもまたパレオロゴス朝の美術の反映である。

「神の恩恵によって、出エジプトに成功したイスラエルの民は、神の導き示した乳と蜜の流れる地へと旅立つ。苦しい旅が続くと、神は鶉とマナを与えて彼らの空腹を癒やし、岩から水を流して、彼

らの喉の渇きを癒して、イスラエルの民を救った。」(出エジプト記 <sup>XI</sup> <sup>XVII</sup>)

図(Ⅶ)は「マナと鶉の奇蹟」<sup>(16)</sup>の場面である。「マナの奇蹟」<sup>(17)</sup>は「鶉の奇蹟」<sup>(18)</sup>に付随的に描かれているにすぎず、この画面のほとんどが「鶉の奇蹟」の為に提供されている。画面の中央の上部の弓形の中に星がたくさん描かれている圖像は、天を造形化したものであり、そこから粒状のマナが降っている。一般に、「マナの奇蹟」は、天から落ちてくるマナをイスラエルの民が拾っているモチーフで表わされるのであるが、ここでは、マナの雨だけを描いてこの奇蹟を象徴しているのである。この天のモチーフは、同サン・マルコ大聖堂の「聖マルコ伝」のモザイクにも見られ、当時では、ある程度一般的な天の象徴であったと思われる。次に「鶉の奇蹟」の圖像は、この画面の中心的なテーマと考えられる。背景は岩山である。イスラエルの宿営や地面のあちこちに鶉が着陸しており、イスラエルの民は、鶉を掴んだり既に坐り込んで鶉をそのまま手に持って食べ始めている。左側の端には、手押し車に鶉を乗せて運ぼうとしているイスラエルの男と女が描かれている。彼らはテュニカを着たり、その上にマントを羽織っていたりする。そして、中央の岩山の中腹でモーゼが鶉を取ろうとしている。ここで、モーゼは小円蓋モザイクのモーゼ伝のモーゼと異なり、髭を生やし、後光をつけた老人像で描かれている。

スミルナの『旧約八書』の挿絵では、「マナの奇蹟」(出エジプト記 <sup>XVI</sup> <sup>13</sup>) (Fol. 84r: 下段)と「鶉の奇蹟」(出エジプト記 <sup>XVI</sup> <sup>17</sup>) (Fol. 84r: 上段)とを分けて描いている。「マナの奇蹟」は、降っているマナを拾おうとして走っているイスラエルの民と神の恩恵を

示す「手」で構成されており、「マナの収集」をテーマに描いていて、サン・マルコ大聖堂とは全く異なる図像である。そして、「鶉の奇蹟」は、地面に坐り込んでいるイスラエルの民が、目の前を低空飛行している鶉を手で掴もうとしたり、口を開けて鶉にかぶりつくようとしている図像である。これは、サン・マルコ大聖堂の半円蓋モザイクの多様な図像形態の一部に(図(Ⅷ)の右下)同類のモチーフが見られる。しかし、両者とも、サン・マルコ大聖堂とは異った図像形態である。

図(Ⅸ)は、「モーゼの岩打ち」の場面である。このテーマは、初期キリスト教美術のカタコンベにおいて、故人がFRIGERUM(再生)される事の象徴として、非常に好まれたものであり、中世全般を通して、「モーゼの奇蹟」の象徴となるものとして、数多くの美術作品に用いられている。<sup>(20)</sup>背景は大きな岩山で表わされたホルエの岩である。小円蓋と同様に、ブロックを積み重ねたようなヘレニスティックな岩山である。奇蹟の水はこの岩から噴き出ているというよりは流れ出ている。そして、水を壺に入れて飲んだり、大きな壺に入れようとしているイスラエルの民と、この奇蹟の神の代行者であるモーゼと、モーゼに同伴して来たイスラエルの長老たちが描かれている。自然主義的手法によって、写實的に描かれているのが、サン・マルコ大聖堂のモーゼ伝モザイクの特徴なのであるが、図(Ⅸ)でも、イスラエルの民は、大きな壺を担いで岩を攀じ登ったり、子供を抱いていた、壺に水を汲んで飲むようにしたり、様々な姿態で描かれている。そして、左側で、杖を水の中に差し入れているのがモーゼであり、彼は左手にラテン文の記された巻物を持っている。モーゼは、第Ⅷ図のモーゼと同様に、後光をつけ、髭

を生やし、テュニカに外衣を着て、マントを羽織り、サンダルを履いている。

一般に、このテーマは、岩を打っているモーゼと水を飲んでイスラエルの民とモーゼの杖によって弾かれた岩の弾着点から水が噴き出ている岩を描く事によって表現される。そして、古代末期の写本挿絵、あるいは、それを手本としたと考えられているビザンチンの一群の『旧約八書』のような、説話的な写本挿絵においては、しばしば、イスラエルの長老たちが描かれる。<sup>(21)</sup>そして、岩は岩山になり、そこから噴き出る水は、川のように流れ出ているように描かれる。このサン・マルコ大聖堂の図像は、当時、流布していた写本の挿絵形態と同類のものである。

スミルナの『旧約八書』の「モーゼの岩打ち」(出エジプト記Ⅶ、6)(Fol. 85v)も同類の図像形態を持っている。イスラエルの長老たちの前で岩から水を出させているモーゼと、その水を飲んだり、壺に水を汲もうとしているイスラエルの民が描かれている。サン・マルコ大聖堂と図像を比較すると、岩山のモチーフ、流れ出ている水のモチーフ、水を飲むようにしているイスラエルの民、壺に水を汲もうとしているイスラエルの長老たち、長い棒を水の中に差し入れているモーゼのモチーフと同類のモチーフを持っており、同類の図像形態である事が分かる。しかし、スミルナの『旧約八書』では、モーゼが髭のない若者像である事、神を示す「手」が描かれている事が、サン・マルコ大聖堂と異っている。

以上の如き、サン・マルコ大聖堂のモーゼ伝モザイクの記述から、これらの図像は、ラテン語銘文に忠実であると共に、更に詳細な図解である事、そしてモーゼの生涯を説話的、時間的な関連性を持つ



で描いている事が明らかになったと思う。そして、これらの図像は、詳細な挿絵入り写本であるスミルナの『旧約八書』と共通の図像をいくつか有している。この『旧約八書』は、十一世紀以後の一群のビザンチンの『旧約八書』に属するものである。これらの写本は三五〇以上のテーマを用いて『旧約八書』の全てのエピソード、あらゆる細部を描こうとしており、同一の古代末期の写本を手本としたと推定されており、ほとんど同類の図像形態を用いている。前述したように、サン・マルコのナルテックスのモーゼ伝以外の五個の小円蓋モザイクは、古代末期の写本『コットン・ゲネシス』系統のものを手本とした事が明らかになっている今日、このモーゼ伝のモザイクにも又、手本となる挿絵入り写本があったとも考えられる。六個の小円蓋中、年代的に一番遅く制作されたモーゼ伝モザイクは、様式的にも図像撰択的にも、十四世紀のバレオロゴス朝のモザイクやフレスコの傾向が反映され、説話的な図像、多数の登場人物が豊かな建築モチーフや風景を背景として活動する、一種の遠近法的な構図や自然主義的手法が目立つ。

サン・マルコ大聖堂のモザイクの中に、その手本を写本挿絵の中に求めたという証拠を求めると、その構図法の特殊性に気づく。モザイクの図像は、円蓋や半円蓋モザイクの円周上に幅広く帯状に描かれている。円蓋の中心部は円形の装飾模様が描かれており、その周囲には、ラテン語銘文が記されているし、半円蓋の半円周上の上部にはラテン語銘文が記され、その下の部分には多くの余白が見られる。これは、横長の、あるいは上下に積み重ねられた画面の冊子形式の写本挿絵を手本とした結果ではないであろうか。この中心部に図像が描かれていない構図法は、この他の四つのナルテックスの

(23)  
小円蓋モザイクも同様である。

図像学的見地から、モーゼ像のモチーフが単一でない事が指適できる。小円蓋モザイクでは、ニンプスをつけていない若者像のモーゼとニンプスをつけている若者像のモーゼのモチーフが用いられ、更に半円蓋では、ニンプスをつけて髭を生やしている成人(老人)像のモチーフが用いられている。一般に、モーゼの生涯をサイクルで扱った美術作品において、成人後のモーゼは、若者像か老人像のどちらかに一環したモチーフで描かれる。まして、ニンプスをつけた予言者として描かれるか否かは、徹頭徹尾、一環されている。故に、サン・マルコ大聖堂のモーゼ伝モザイクにおけるモーゼのモチーフの不統一は、我々に、サン・マルコ大聖堂のモーゼ伝モザイクに、少なくとも二つ、あるいは三つ以上の手本が存在した事を提供してくれる。(25)

以上の如き考察の結果、サン・マルコ大聖堂のモーゼ伝モザイクは、イコノグラフィ的見地から、スミルナの『旧約八書』の写本と同類の図像形態を持ついくつかの図像を持っていること、モーゼ像のモチーフが単一でないこと、モザイク画の構図から冊子本を手本とした形跡がみられることが分かった。これらは、全て、スミルナの『旧約八書』が属する、十一世紀以降の同類の図像形態を持っているビザンチンの写本群の中に、サン・マルコ大聖堂のモーゼ伝モザイクの手本が存在するのではないであろうかという推定の裏付けとなるものである。しかし、決定的な根拠とするには確実性が非常に少なく、スミルナの『旧約八書』だけでは、比較検討するには不十分である。サン・マルコ大聖堂のモーゼ伝モザイクの手本に関する問題は、今後の研究課題であるといえる。

schichte, 1955. を参照。

(1) モザイクの圖像配置をその制作年代と共に概観すると次のようになる。第一期は、十一世紀末頃から始まり、ナルテックスの中央入口階段

左右の壁龕に並ぶマリア像、使徒像などがこれに属する。第二期は、一五九九年から十二世紀全般にわたり、身廊中央の縦の軸に沿った三個の大円蓋、円蓋周辺の穹窿（キリストの幼児伝、奇蹟、受難、復活の諸場面）などにモザイクが施された。第三期は、十三世紀全般にわたり、ナルテックスの六個の小円蓋に旧約伝のモザイクが施された。第四期は、一三三四年から五四年にかけてであり、洗礼堂のヨハネ伝、聖インドロ礼拝堂の同聖者の殉教伝などのモザイクが制作された。

サン・マルコ大聖堂のモザイクについては、次の文献がある。F. Ongania, *La Basilica di San Marco in Venezia, II*, Venezia 1881; S. Bettini, *Mosaici Antichi di San Marco a Venezia*, Bergamo 1944; O. Demus, *Die Mosaiken von San Marco* (1100-1300), Baden bei Wien 1935.

(2) 当時の聖堂の圖像配置は、神学者たちが建物の各部分に与えた象徴的意義と密接に結びついていた。教会の入口であるナルテックスは、正にキリスト教の教えの導入の部分であり、キリストの母であるマリア伝が好まれたのは当然の結果であろう。

(3) O. Demus, 前掲書によると、制作年代は1280-90年である。

(4) これに関する最新の研究に、Koichi Koshi, *Die Genesisminiaturen in der Wiener "Histoire Universelle"* (Cod. 2576), Wien 1973 (= *Wiener Kunstgeschichtliche Forschungen I*) がある。

(5) 出エジプトという大事業の最高点に達する大事件に「紅海の横切り」がある。このテーマについての詳細は、K. A. Wirth, *Durchzug durch das Rote Meer*, Reallexikon zur Deutschen Kunstge-

(9) ラテン語の銘文は、G. Meschinello, *La chiesa Ducab di San Marco I*, Venezia, 58-59 頁に於ける。

(10) *Bibliotheca Sacrorum, Iuxta Vulgatam Clementinam*, Nova Editio, Aloisius Grammatica, Typis Polyglottis Vaticanis MCMLIX.

(8) 関根正雄訳『出エジプト記』、岩波文庫、昭和四四年による。

(9) 残念な事に、(IX)のラテン語の銘文は、その主旨においては『出エジプト記』17-6と同様であるが、表現の仕方が少し異なり、むしろ『民数記』20-11「モーゼは手をあげ、ついで岩を二度打つと、水がたくちんわき出たので、会衆とその家畜とともに飲んだ」に共通の表現方法が見え出せる。

(10) 一つのテーマにおいて、同一人物が二回以上描かれる例は、サンタ・マリア・マジョレ聖堂の身廊モザイク（ローマ、5世紀前半）のモーゼ伝や数々の挿絵入り写本に見られるのであるが、これらは、いずれも、一つの事件を構成している異なる場面を結合させて、一つのテーマを描く為の時間的手法である。しかし、サン・マルコ大聖堂のモザイクの婢女は、川から箱を拾い上げるという一つの動作を連続的に描いている。この種の圖像は、東方のドゥラ・エウロポスのシナゴーグのフレスコ画「エゼキエルの幻想」（三世紀半頃）に見る事ができるのであるが、珍しい例であり、その圖像解釈の困難な例作である。

(11) 「ナイル川から助け出されるモーゼ」は「嬰兒の虐殺から逃れた幼児キリスト」を暗示する為に、「モーゼの誕生」に関するエピソードは、この「モーゼの発見」の場面で代表する事が多い。一般に、水の上のモーゼをパロの娘が発見している圖像で表わされる。作例としては、七世紀の写本『アッシンバナム・ベントティック』（パリ国立図書館Fol. 56a）、十二世紀・サン・ドニ教会堂のステンド・グラス、四世紀後半の

象牙箱『ブレッシャの小箱』(大英博物館)、十四世紀の写本『バイブル・モラリゼ』(パリ国立図書館、Fol. 19)がある。

尚、モーゼの生涯のイコングラフイー(図像学)については、次の文献がある。Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris 1956, Tome II *Iconographie de la bible I Ancien Testament*, F. Cabrol — H. Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Tome on zieme, Paris 1934; G. Bandmann — A. A. Schmid, *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1971; Theodor Ehrenstein, *Das Alte Testament in Bilde*, Wien 1973 がある。X<sup>VI</sup> 世紀像のイコングラフイーについての文献には、Ruth Melnikoff, *The horned Moses in Medieval art and Thought*, Berkeley Los Angeles London 1970 がある。

(12) スミルナの『旧約八書』は、一九二〇—二三年の火災によって焼失されてしまふ、現存されていなく。この写本のミニチュールについては、D. C. Hesselung, *Miniature de l'octateuque grec de Synryne*, Leiden 1909 を参照。

(13) 「モーゼのエジプト人殺し」は新約の「漁獲をめちやめちやにしたキリスト」の予示であり、モーゼがエジプト人を殺している場面で代表される。しかし、美術上の作例は少なく、そのモチーフも一様ではない。作例としては、四世紀後半の『ブレッシャの小箱』(大英博物館)、七世紀の写本『アッシュェバーナム・ペンタティック』(パリ国立図書館、Fol. 56a) がある。

(14) この時期のモーゼのエピソードに「モーゼの結婚」がある。この作例は、少なく、Louis Réau の分析によると、中世の作例はサンタ・マリア・マジョーレ聖堂(ローマ)の身廊モザイクとサンタ・サビーナ寺院の木扉の浮彫彫刻のみである。

(15) 「モーゼの召命」は、キリスト教美術において数多くの作例を持つ。「燃ゆる茨」は、中世において、「聖告」「純潔懐胎」「生誕」の予示として大きな意義を与えられているのである。図像学的見地から、この場面のモーゼのモチーフには、腰をおろして片足の靴の紐を解こうとしているモーゼのモチーフと前かがみになって片足の靴の紐を解こうとしているモーゼのモチーフとがある。後者のモチーフは、古代美術のヤリソン像の模倣に由来する、片足を台の上に乘せて靴の紐を解こうとしながら後を振り返っているモーゼ像が一般的である。しかし、時代が下ると、サン・マルコ大聖堂のモザイクのように、前かがみになって目の前の燃ゆる茨を見上げながら、片足の靴の紐を解こうとする自然なポーズをとるモーゼのモチーフが数多く見られるようになる。作例としては、腰をおろしているモーゼのモチーフの例として、一二世紀初頭のサレルノ大寺院のアンチペンディウムの象牙浮彫彫刻、一四世紀の東万三博士の礼拝堂(ケルン)のステンド・グラス、一三世紀のベネディクト教団の修道院(シュンヘン)のステンド・グラス、十二世紀のサン・ドニ教会堂のステンド・グラス、五世紀の聖サビーナ寺(ローマ)の木扉がある。前かがみのモーゼのモチーフの例として、ドミイティラ墓所のフレスコ画と六世紀中葉の聖ヴィターレ寺(ラヴェンナ)のモザイクがある。二者とも、古代美術のヤリソン像の模倣の好例である。

又、「モーゼの召命」は、前述した「燃ゆる茨の前でのモーゼの召命」の他に、「羊に囲まれた田園風景の中でのモーゼの召命」がある。作例としては、五世紀前半サンタ・マリア・マジョーレ聖堂の身廊モザイク、九世紀の写本『コスマスのキリスト教地誌』(バティカン図書館、Gric. Hs. 699, Pag. 119v) 十三世紀の写本『バガダー』(サラエボ美術館) がある。

(16) マナと鵜の奇蹟を一緒に描いている作例として、十三世紀の写本『バイブル・モラリゼ』(ボドレーアン図書館、Fol. 50) がある。

(17) 作例には、四世紀後半のローマのカタコンベ、五世紀の聖サビーナ寺(ローマ)の木扉、十三世紀の写本『ハガダー』(サラエボ美術館)がある。

(18) 作例には、五世紀前半のサンタ・マリア・マジョーレ聖堂(ローマ)の身廊モザイクがある。

(19) 聖書において、時間的には、マナの奇蹟よりも鶉の奇蹟の方が先行する。又、テーマとして、キリスト教において、鶉の奇蹟よりもマナの奇蹟の方がはるかに重要な地位を与えられている。サン・マルコ大聖堂において、鶉の奇蹟が主要なテーマとして描かれているのは、マナよりも鶉の奇蹟の方が劇的に表現しやすいテーマであるからであると思われる。

(20) Louis Reau, 前掲書、二〇〇—二〇二頁「モーゼの岩打ち」の作例についての詳細は、F. Cabrol—H. Leclercq, 前掲書、一六六—一六八頁、MOISE — X. MOISE FAISANT JAILLIR L'ÉLAN DU ROCHER を参照。

(21) 作例として、四世紀後半のカリスト墓所(ローマ)のフレスコ画、初期キリスト教時代の石棺レリーフ(ラテラノ美術館)、がある。

(22) 作例として、九世紀の写本『ナジアニスのグレゴリウス説教集』(パリ国立図書館, Gric. 510, Fol. 226 vo)、十三世紀の写本『バイブル、モラリゼ』(ボドレリアン図書館, Fol. 50)がある。

(23) モーゼ伝の小円蓋モザイク以外に、ナルテックスには、『創世記』の五個の小円蓋モザイクがある。そして、四個の小円蓋モザイクは、モーゼ伝のモザイクと同じ構図(円蓋の主題は、円周に沿って一巡するだけで、金色の余白の効果が十分に考慮されている。)であるが、最初に作られた「天地創造」の円蓋だけは、三重の帯状の空間の中に『コッテン・バイブル』の挿絵の諸図像と酷似している場面を描いている。

(24) 幼児期のモーゼを成人後のモーゼと同一の図像で表わす事は美術の

表現上、不可能である。

(25) 註(9) 参照。

小円蓋モザイクと半円蓋モザイクにおけるモーゼ像のモチーフの極端な相違は、我々に、この二者における手本の違いを想起させる。更に、ラテン語の銘文の分析において、図(IX)は、『出エジプト記』よりも『民数記』に類似している事から、半円蓋モザイクのモーゼ伝は、『民数記』の挿絵入り写本を手本としたのではないかという推定も成り立つ。

〔謝辞〕本稿を草するに当り、絶えず御指導を賜った島本融先生、福部信敏先生、越宏一先生に深い感謝と敬意を捧げたい。